

Le maître d'œuvre

Autor(en): **Jacquet, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat**

Band (Jahr): **31 (1959)**

Heft 4

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-124855>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le maître d'œuvre

Par Pierre Jacquet, architecte

Après avoir subi pendant près de deux siècles toutes les manifestations d'une certaine pathologie romantique, qui lui ont fait oublier jusqu'au sens de l'ordre et de la hiérarchie, notre collectivité semble vouloir effectuer, dans le domaine de l'art, ce travail de concentration dont tous, artistes et public, nous sentons la nécessité. L'art de bâtir, tout particulièrement, a retrouvé l'esprit aventureux et inventif sans lequel il n'est pas de technique originale. La véritable architecture reparaît, sur les ruines d'une culture qui s'était rejetée hors du corps social. Depuis trente ou quarante ans, elle semble vouloir à nouveau être dotée de son privilège fondamental, qui est de posséder l'espace, qui est d'imposer aux trois dimensions leur valeur, leurs rapports réciproques, leurs mesures. Nos mécaniques, notre industrie, notre nouvelle puissance, si sottement décriées à leurs débuts, ont suscité, par leur dynamisme, des disciplines unanimes, qui se sont substituées partout au conformisme, à la lâcheté, à la paresse académique.

Une évolution à peu près semblable – moins les facilités purement techniques, sans doute, mais procédant d'une identique transfiguration des formes – une évolution à peu près semblable s'était déjà produite, historiquement, à la naissance des siècles gothiques. Et notre art, comme l'art ogival à l'évolution duquel il peut être comparé, détermine, lui aussi, des procédés constructifs inédits, des manifestations plastiques de toutes sortes, parfaitement analogues à ceux que l'invention, puis l'épanouissement de l'art médiéval, avaient déterminées. Revenir, après plusieurs siècles d'individualisme sans frein, aux traditions et aux principes des constructeurs de cathédrales, ce serait vouloir ce que les Grecs et les Byzantins, et les Arabes, et les Romains, avaient voulu, mais que la Renaissance, ayant suivi d'autres voies, n'avait pas permis. Ce serait permettre à l'architecte de reprendre enfin le premier rôle, que jamais il n'a quitté dans les époques vraiment créatrices, dans l'élaboration du cadre religieux, social, éternel ou quotidien, où se déroule notre existence individuelle ou collective. Ce rôle de «chef de tous les ouvriers» qui participent à la création des volumes, des surfaces, et

des jeux de volumes et de surfaces, cette double et exclusive mission de composer l'agencement extérieur et intérieur d'un bâtiment, n'a été que trop oublié, en effet, par cette «Renaissance» qui, s'élançant avec enthousiasme vers l'étude de la réalité sensible, n'a pas cru devoir continuer, ou n'a pas su continuer, ce que le moyen âge avait élaboré dans son apogée architecturale. L'histoire est là pour nous montrer qu'elle a aboli, sans doute, les subtilités puériles et les syllogismes difformes du moyen âge en agonie, pour atteindre, magnifiquement, la nature elle-même, pour fouiller le monde et «l'autre monde qui est l'homme», et qu'elle a fondé une science véritable sur les débris d'un formalisme infécond, mais qu'elle n'a trouvé en elle-même ni la force, ni l'originalité de s'exprimer architecturalement d'une manière aussi forte et aussi originale que le moyen âge l'avait fait. Dès le début de son règne, le décor tend à acquérir une vie propre, à faire prédominer le jeu des effets sur l'ordre des masses et sur les règles de la structure. Les statues, les vitraux, les surfaces colorées, qui, jusqu'alors, accueillaient la lumière, les images opaques ou transparentes qui formaient auparavant la vie même de l'édifice, tour à tour tendues, amincies, jaillissantes, n'enveloppent plus les formes qui les avaient engendrées. Jusqu'alors, toutes les parties du monument se déduisaient les unes des autres: le plan d'un pilier comportait essentiellement sa structure, tout était fonction, et chaque fonction naissait d'un faisceau de nécessités absolues. Hélas, la rupture d'élan de cette énergie, de cette technique auparavant si vivace, va ouvrir la porte à des inventions sans but constructif, à un art de théâtre – dont les beautés sont parfois très grandes, certes, mais moins purement concertées – où la sculpture et la peinture n'auront plus qu'un caractère accidentel. Et cela jusqu'à nous, ou presque jusqu'à nous: en tout cas jusqu'à la naissance de cette «pathologie romantique» dont je parlais au début de ces quelques remarques, qui a assombri à tel point le problème de notre peinture et de notre sculpture, qu'on peut bien se demander si les esprits les plus clairs qui s'adonnent à leur étude discernent eux-mêmes une voie de salut.